
**hommes
& migrations**

Hommes & migrations

Revue française de référence sur les dynamiques migratoires

1298 | 2012

France - Algérie, le temps du renouveau

Le roman algérien et les “identités meurtrières”

Mustapha Harzoune



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/1580>

DOI : 10.4000/hommesmigrations.1580

ISSN : 2262-3353

Éditeur

Musée national de l'histoire de l'immigration

Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 2012

Pagination : 96-109

ISSN : 1142-852X

Référence électronique

Mustapha Harzoune, « Le roman algérien et les “identités meurtrières” », *Hommes & migrations* [En ligne], 1298 | 2012, mis en ligne le 01 juillet 2014, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/1580> ; DOI : 10.4000/hommesmigrations.1580

Tous droits réservés

Algérie-France

Expériences culturelles et aventures ambiguës

Par Ahmed Cheniki,
journaliste et professeur de littérature comparée, université d'Annaba (Algérie)



Souvenir de l'un des passages à Paris de Hamiche Messaoud entre 1950 et 1979.
© Camille Millerand

Entre l'Algérie et la France, les relations littéraires sont marquées par l'ambiguïté de la situation coloniale. Dès le XIX^e siècle, des écrivains voyageurs français voient dans la terre algérienne le berceau de l'exotisme. Chez les écrivains algériens des années cinquante, cet imaginaire, conjugué à la fréquentation de l'école coloniale, nourrit une relation problématique avec la langue française. En s'appropriant cette langue d'écriture, ils devront déjouer des fantasmes et conquérir un véritable "butin de guerre".

On ne peut interroger la représentation artistique et littéraire en Algérie sans évoquer les questions de l'altérité, des jeux identitaires et mémoriels, encore d'actualité aujourd'hui. Les formes européennes de représentation ont été adoptées dans un contexte particulièrement tragique, celui de la colonisation, marginalisant sérieusement les structures autochtones. À partir de ce constat, il est possible de reconsidérer les questions de l'altérité et de l'identité, souvent perçues comme statiques, alors qu'elles sont fondamentalement mouvantes, variables. La rencontre avec la France, vécue comme une tragédie pendant la colonisation, a été à l'origine de la découverte d'une nouvelle forme d'altérité, certes imposée, par les conditions de l'époque.

Les autochtones portent un regard ambigu sur le monde culturel occidental. Fascination et répulsion s'y côtoient. Faire du théâtre, écrire un roman ou réaliser un film étaient de véritables "*aventures ambiguës*". La société algérienne acceptait en effet mal l'idée de se servir d'instruments provenant du monde colonial. Le nombre très restreint de lettrés de langue française n'était pas fait pour faciliter l'introduction d'arts et d'habitudes considérés comme suspects et nuisibles par la grande majorité de la population algérienne.

Hypothèque originelle et discours colonial

Déjà, tout avait commencé par une sorte d'"hypothèque originelle" et une nécessaire appropriation de la langue, du discours de l'Autre. Blessure du nom propre et césure tragique qui va élargir davantage le fossé entre les élites et la société profonde. Chez les lettrés de langue française et de langue arabe, l'aliénation est le lieu le mieux partagé. Dans les deux cas, une forte "acculturation occidentale" caractérisait le discours. Les uns et les autres ont été fortement marqués par les structures culturelles françaises, notamment les organisations politiques dont les leaders étaient issus de l'immigration, marqués par les valeurs des Lumières, entretenant d'étroites relations avec les communistes français et la CGT. C'est le cas du mouvement nationaliste de l'émir Khaled créé en 1924, de l'Étoile nord-africaine (ENA) considérée comme la première organisation politique algérienne regroupant des militants immigrés avant son installation en Algérie et fondée par deux militants du PCF proches des milieux syndicaux en France, Messali el Hadj et Hadj Ali Abdolkader, et de la naissance à Nanterre du PPA (Parti du peuple algérien) en 1937, juste après la dissolution de l'ENA. L'école constituait le lieu essentiel de la mise en œuvre d'un discours et d'un langage nouveaux, rompant avec les savoirs, les structures et les attitudes traditionnels. Marcel Egretaud⁽¹⁾, qui cite Claude-Antoine Rozet (*Voyage dans la régence d'Alger*, 1883), estimait qu'il y avait cent écoles publiques et particulières dans Alger à l'arrivée des

Français. Avant la conquête française, des milliers de madrasas existaient un peu partout dans le pays. On y enseignait le Coran et la grammaire arabe. Les enseignants se formaient dans les zaouïas. Dénuée de valeur scientifique, l'instruction avait néanmoins une efficacité. C'était surtout pour cette raison que le décret du 14 juillet 1850 portant création des écoles arabes-françaises avait été signé. Trois établissements supérieurs étaient créés à Tlemcen, Constantine et Médéa.

Le “*refus scolaire*” dont parle Yvonne Turin dans sa pertinente étude était devenu conscient en 1880, soutenu par un discours politico-religieux : “*Toutes les solutions imaginées ou expérimentées par les promoteurs d'une action au double visage, généreuse mais en même temps politique et calculée, ont échoué. Après l'échec de la restauration des écoles arabes, la création d'un enseignement mixte s'est révélée aussi illusoire. L'assimilation était une aventure ambiguë : on proposait pour les uns la 'ressemblance aux dominateurs' et pour les autres l'asservissement*”⁽²⁾.”

Le décret de février 1883 relatif à l'institution de l'école publique obligatoire allait permettre à des fils de notables de suivre un enseignement gratuit. L'appareil idéologique scolaire était conçu comme un instrument d'assimilation, un outil au service du système colonial. Les programmes d'enseignement s'articulaient autour d'un discours qui privilégiait la soumission, le fatalisme et la “*supériorité*” de la culture française. Mais l'extrême complexité de l'appareil idéologique scolaire, trop sujet à de multiples contradictions, rendait les désirs des concepteurs peu opératoires. Ainsi, le discours scolaire pourrait être contourné pour servir d'autres desseins, comme ce fut le cas de l'action de l'ENA et de nombreux écrivains de langue française. D'ailleurs, les premiers nationalistes avaient fréquenté l'école française.

Le paradoxe de la situation coloniale

Les années dix et vingt avaient été pour l'intelligentsia de l'époque une période faste. De nombreux intellectuels de formation européenne optaient pour l'intégration et l'assimilation des valeurs occidentales. Si l'école française n'était pas ouverte à tous les Algériens, parfois boycottée par eux, une élite intellectuelle s'était par contre constituée et avait cherché à assimiler cette culture étrange et étrangère et, paradoxalement, à contester, pour certains lettrés, le pouvoir colonial en utilisant ses propres armes. C'est vers les années vingt que les instituteurs algériens furent nommés dans les écoles. Ils reproduisaient le savoir qu'ils avaient acquis au cours de leurs études. Souvent issus de milieux populaires, formés à l'école normale par les intellectuels de la III^e République, ils croyaient en la Révolution française et aux principes de 1789. Leur journal *La Voix des humbles* défendait et diffusait leurs idées. Mal à l'aise, vivant dans une situation

ambiguë, marginalisés, ils n'arrivaient pas à développer un discours cohérent. Pour la revue *Ettaqadoum* du 15 juin 1923, de tendance nationaliste : *“Ils recherchent le lien de la masse en dehors d'elle et souvent contre elle, ils font la conquête morale des gens des douars où ils exercent et travaillent modestement à l'expansion française.”*

La même idée est exprimée autrement par Ferhat Abbas, de formation française, qui croit à une réappropriation critique de la culture française : *“L'Algérie croit en la France, du moins en une certaine France, celle des philosophes du XVIII^e siècle, celle des principes de 1789, celle des Français qui ont été du côté des indigènes et que les intellectuels ne songent nullement à poignarder.”* Ce discours cherchait à faire la distinction entre les valeurs des philosophes des Lumières et les autorités coloniales. C'est un discours ambivalent, ambigu, qui semble trop éloigné des idées

défendues par les militants et les responsables de l'Étoile nord-africaine qui ne se faisaient aucune illusion sur la France coloniale, même si, paradoxalement, les idées conductrices de la culture du mouvement nationaliste du PPA ou du FLN sont travaillées par certaines conduites et formations discursives héritées, en partie, de territoires culturels et idéologiques européens. Le discours des initiateurs de l'école coloniale était clair : former des serviteurs dociles pour

l'administration. On y formait des fonctionnaires subalternes, des infirmiers, etc. À côté de ce courant assimilationniste, apparaissait un mouvement marqué par les idées indépendantistes, incarné par Messali Hadj et l'Étoile nord-africaine, nourrie des idéaux de 1789, des structures politiques et syndicales françaises et des formes culturelles autochtones, constituant une sorte de mouvement syncretique caractérisé par une unité paradoxalement disséminée.

Sur le plan politique, idéologique et culturel, de profonds bouleversements avaient eu lieu, surtout quand on sait qu'à l'école, les instituteurs français développaient souvent les thèses de la III^e République et les valeurs de liberté contenues dans le discours de la Révolution de 1789 et des Lumières, mais oubliées dans le contexte d'exploitation coloniale, négateur de toute idée de liberté et d'égalité. La contestation allait devenir plus organisée. Des grèves, de violents mouvements politiques et des manifestations de réprobation avaient affecté l'Algérie. Des romans, des livres d'histoire et des essais étaient publiés. Les élites “francisées” allaient prendre la tête de tout le mouvement de contestation du régime colonial. C'est en quelque sorte l'histoire de Caliban et de Prospero dans la pièce de Shakespeare, *La Tempête*.

Les élites “francisées” allaient prendre la tête de tout le mouvement de contestation du régime colonial. C'est en quelque sorte l'histoire de Caliban et de Prospero dans la pièce de Shakespeare, *La Tempête*.

Nécessité d'une culture nourricière

Le début du XX^e siècle constitue un moment essentiel dans l'éveil nationaliste et l'adoption de nouvelles formes de représentation empruntées à la France. Le colonisé prend conscience de la nécessité de se nourrir de la culture du colonisateur considérée comme un élément fondamental de la “modernité”. L'appropriation de ces structures françaises obéissait au désir de “posséder” une culture utilitaire, nourricière. Jamais les Algériens n'eurent autant de mal à choisir une culture qui ne leur appartenait pas. L'autochtone avait déjà sa propre culture, ses propres écoles. L'Européen venait bouleverser son état mental et sa vie sociale. Avant la colonisation, contrairement à certaines idées idéologiquement préconçues, la société algérienne n'était pas parfaite, mais le lieu de multiples carences. Mostefa Lacheraf en parle ainsi : *“Cette société paysanne, par la force des choses, l'inertie du conservatisme et le déclin des valeurs culturelles par rapport à l'ère classique de la civilisation arabe de la spiritualité arabe, et de l'ancienne prospérité du Maghreb, avaient tout naturellement sécrété des institutions plus ou moins carencées, des normes de vie, des concepts et idéaux se caractérisant en majeure partie par les traits d'une société féodale et d'une éthique soufie à la limite de l'orthodoxie⁽³⁾”*.

L'acculturation ou plutôt la “transculturation”⁽⁴⁾, selon le mot de l'anthropologue cubain Fernando Ortiz, assumée, parfois revendiquée, affecta tous les courants culturels et politiques. La résistance des premières décennies disparut pour laisser la place à une adoption ambiguë et problématique de la culture européenne. On n'emprunta pas systématiquement les instruments culturels du colonisateur. Le regard éclectique et étranger porté sur le corps du colonisateur correspondait à la montée du nationalisme. Une culture embryonnaire marquée par les soubresauts politiques de l'époque et les emprunts de traits évidents d'une autre société, industrialisée et “moderne”, soutenue par “un effort de survie biologique”, commença à voir le jour à partir des premières années du XX^e siècle, au fur et à mesure que s'épuisaient et devenaient caducs des pans entiers du patrimoine culturel jalousement préservé, mais contenant sa propre sclérose.

Les premiers pas d'une aventure ambiguë

La nécessité d'adopter certains phénomènes français et européens répondait au désir de survivre et d'assimiler la culture technicienne et industrielle considérée comme un paramètre fondamental du progrès. L'école, en principe obligatoire depuis 1883, permit, même si elle était très sélective et idéologiquement trop orientée, la formation d'une élite algérienne qui élaborait ses premiers textes et travaux juste après la Première

Guerre mondiale. Des journaux et des revues furent lancés, des recueils poétiques édités. Tayeb el Okbi, Abou al Yaqdan, Moufdi Zakaria et Mohamed El Id Al Khalifa s'imposèrent. Des imprimeries furent inaugurées : Ibn Khaldoun à Tlemcen, Thaalabia et Al Arabiya à Alger, Nahda et Chiheb à Constantine. Des centres culturels furent ouverts. Des associations “*islamiques et culturelles*” virent le jour. Le théâtre, par exemple, puisa dès ses débuts thèmes et inspiration dans le terroir, la tradition orale. Certes, il existait déjà des théâtres romains (Djemila, Guelma, Hippone ou Annaba, Khemissa, Madaure ou M'daourouch, Timgad...) datant de l'époque romaine et des théâtres français depuis le XIX^e siècle. L'Opéra d'Alger a été inauguré en 1853. C'est dans de telles conditions que vont apparaître les premières productions littéraires et artistiques algériennes marquées par la présence de traces culturelles françaises. Cela va caractériser tous les textes ainsi que le fonctionnement littéraire et artistique algérien. On ne peut lire un texte littéraire et artistique algérien sans déceler la présence de traces françaises. Déjà, les premiers auteurs algériens avaient été marqués par les écrivains voyageurs français qui débarquant par curiosité à Alger, n'avaient pas pu s'empêcher de reprendre thèmes et motifs de ces territoires nouveaux qui fascinaient beaucoup de monde. Les livres d'écrivains français d'Algérie ou des auteurs ayant voyagé dans ce pays étaient lus par les lettrés algériens parce qu'ils se sentaient directement interpellés par ces ouvrages. Jacqueline Arnaud note dans sa thèse que “*tout livre d'un écrivain français sur l'Afrique du Nord est donc, volontairement ou non, un document, non seulement par ce qu'il dit, mais aussi par ce qu'il ne dit pas, par les valeurs simplistes qu'il véhicule*⁵⁷”.

Ecrivains “touristes” et regard exotique

Il nous semble utile, pour bien connaître la littérature algérienne, de voir à quelles œuvres elle fait suite et de quels territoires littéraires elle est proche. De très nombreux écrivains français ont entrepris en Algérie de singuliers séjours migratoires, découvrant ainsi les délices d'une nature particulière et les lieux singuliers d'un décor majestueux, à l'origine d'un regard exotique et de l'occultation presque totale de la dimension coloniale. L'autochtone devient une sorte de silhouette, une ombre, un simple objet de décor dans plusieurs romans. Certains auteurs proposaient des textes cautionnant la colonisation. L'exotisme, les stéréotypes et la fascination des mœurs “barbares” caractérisaient leur écriture. Ces écrivains “touristes”, émigrants particuliers, séduits par la singularité des lieux, allaient surtout, gagnés par l'exotisme ambiant, proposer de longues descriptions des paysages et donner à voir une Algérie sans conflits, ni misère. Eugène Delacroix (1798-1863) découvre l'orientalisme lors

d'un de ses séjours en Algérie, peignant de très belles toiles en pleine nature, dont *Femmes d'Alger dans leur appartement* (1834). Gabriel Audisio parle ainsi de cette mode qui caractérisait le paysage littéraire de l'époque : “On n'en finirait pas s'il fallait énumérer tous ceux qui sont venus voir cette terre (...). La liste va de Chateaubriand à Jean Cocteau, de Théophile Gauthier à André Gide, de Maupassant à Montherlant, en passant par Flaubert, Alphonse Daudet, Loti, Jammes, Louys et cent autres⁽⁶⁾.” Et Gabriel Audisio d'enchaîner : “Il ne suffisait pas d'aller chercher des ferments exotiques, un pittoresque nouveau, des sujets inédits pour rapporter de très bons livres. (...) Après les années 1880, cette tradition des écrivains en quête de sujets et de pittoresque ne s'est pas éteinte, mais elle a généralement donné des œuvres d'une qualité plus sûre. C'est qu'entre-temps, il s'était produit un phénomène d'importance : le Tartarin de Tarascon de Daudet (1872), ‘cette Belle Hélène de l'Algérie romantique’, comme l'appelle Pierre Martino, était venu jeter le ridicule sur l'orientalisme de bazar.”

André Gide (1869-1951) évacue totalement les dimensions sociale et politique pour privilégier l'aspect esthétique et la sensualité des lieux et des personnages. Blida et Biskra sont les lieux-cadres de ses deux romans, *Les Nourritures terrestres* (1897) et *L'Immoraliste* (1902). Seul, Montherlant a peut-être donné à voir une image quelque peu différente des autres romans prenant comme décor l'Algérie. Dans *La Rose de sable*, il met en scène un officier français de droite qui tombe amoureux d'une prostituée qui le refuse, préférant vendre son corps que se dépouiller de son âme.

Premières traces algérianistes et émergence de l'École d'Alger

Si, jusqu'en 1900, l'Algérie était présentée comme “une terre de conquête et de sensations nouvelles” (témoignages, récits, textes littéraires, etc.), après cette année et durant toute la période allant de 1900 à 1935, le pays était perçu comme un terroir. Dans *Le Sang des races*, roman de facture réaliste qui fonctionne comme un document décrivant les flux migratoires en Algérie et la vie de ces nouveaux migrants, Louis Bertrand écrit : “Il y avait là des hommes de toutes les nations (...), des terrassiers piémontais, les plus bruyants de tous, avec leurs faces roses de Gaulois aux longues moustaches blondes et leurs yeux bleus. Ils étaient de grandes bottes et des pantalons de velours aussi larges que des jupes, à côté des cottes de toile bleue des charpentiers marseillais⁽⁷⁾.” Robert Randau et Louis Bertrand, les représentants de cette période, illustrèrent et mirent en forme les thèses coloniales. Leurs livres faisaient référence à une “Afrique latine et chrétienne”, et méditerranéenne, réalité implicitement présente dans le texte phare d'Albert Camus, *L'Étranger*. Randau évoquait l'idée d'une “patrie franco-berbère, fille de la latinité”.

Après les algérianistes, les écrivains de l'École d'Alger (Camus, Roblès, Roy Pellegri...) écrivirent des romans où les Algériens sont souvent effacés et où sont décrits essentiellement les milieux populaires et petits-bourgeois français. Certes, des textes d'Emmanuel Roblès, de René-Jean Clot et de Roger Curiel développaient parfois d'autres thèses. Emmanuel Roblès (1914-1995) est peut-être celui qui a été quelque peu proche des autochtones, leur donnant la possibilité d'exister, d'avoir une âme. Ce n'est pas sans raison qu'une de ses pièces, jouée à l'Opéra d'Alger, puis interdite, *Montserrat* (1948), a été reprise par la troupe du FLN en 1958 en pleine guerre. Ce même texte a été interprété à Paris au Théâtre Montparnasse et a connu un retentissement considérable. Ses romans s'inscrivent dans une perspective militante et de solidarité installant côte à côte Espagnols, Français et Arabes face aux patrons tout en gratifiant l'Algérien d'une certaine dignité : *L'Action* (1938), *Les Hauteurs de la ville* (1948), *Cela s'appelle l'aurore* (1952)... *Montserrat* est l'histoire d'un proche de Bolivar qui résiste à la torture et refuse de dénoncer ses compagnons de combat, préférant se sacrifier pour la libération de son peuple. Cet écrivain prolifique, auteur de plus de trente ouvrages, ancien membre de l'Académie Goncourt, a dirigé plusieurs revues dont *Forge* (1951), où collaboraient Mohammed Dib, Kateb Yacine, Jean Sénac et Malek Ouari. Il a fondé en 1951 la collection "Méditerranée" aux éditions du Seuil qui révéla des écrivains comme Mouloud Feraoun, Mohammed Dib et Kateb Yacine.

L'aventure des premiers écrivains autochtones

Juste après la Première Guerre mondiale, les Algériens formés à l'école française commencèrent à publier des textes. Des essais sociopolitiques furent édités. Des romans et des pièces sortirent de quelques petites imprimeries. Abdelkader Fikri rédigea avec Robert Randau *Les Compagnons du jardin*, dont le titre est révélateur de la tendance représentée par cet auteur. Abdelkader Fikri n'est autre que le pseudonyme de Hadj Hamou. S'associer avec Randau, c'était épouser les contours de son discours raciste.

Quelques romans virent le jour. Ces ouvrages étaient, en quelque sorte, un appel à l'assimilation ; la colonisation n'est jamais contestée. Elle devient un modèle, le lieu d'une possible rencontre et d'un dialogue considéré comme nécessaire. Les premiers romanciers, nourris de culture française et coupés de leur peuple, très proches sur le plan politique des élus musulmans, n'arrivaient pas à poser les problèmes de leur société. Leur quête était d'ordre intégrationniste. À aucun moment, ils ne dénoncèrent les méfaits de l'ordre colonial grâce auquel ils acquirent leur statut de privilégié dans

un monde de misère et de pauvreté. Les auteurs critiquaient l'alcoolisme et certaines traditions considérées comme malsaines. Des autochtones issus de familles de notables se mirent à écrire des textes de fiction que les lecteurs de langue française – très peu nombreux à cette époque – lisaient souvent avec admiration ou avec révolte et répulsion. Quelques titres sont révélateurs de la thématique abordée par ces écrivains : *Ahmed Ben Mostefa gommier* (1920) de Laid Ben Cherif, *Zohra, la fille du mineur* (1925) de Abdelkader Hadj Hamou, *Khadra, danseuse des Ouled Naïl* (1910) de Slimane Ben Brahim (avec E. Dinet), *El Eulj, captif des barbaresques* (1929) de Choukri Khodja, *Myriam dans les palmes* de Mohamed Ould Cheikh.

Sur le plan romanesque, les premiers écrivains algériens de langue française ne firent qu'exposer leur soumission, l'admiration et la fascination qu'ils portaient à la colonisation et aux valeurs qu'elle incarnait. Les textes étaient de valeur inégale. Ils reproduisaient essentiellement le style scolaire et les références contenues dans les manuels. Ce n'est pas sans raison que l'école est un thème qui revient très souvent dans leurs textes.

Un autre regard, un nouveau discours

Mohammed Dib exprimait les misères de la répression coloniale et les regards discriminatoires, mettant en relief une certaine lutte de classes contenue déjà dans l'incipit de *La Grande Maison* et bien mise en lumière par Kateb Yacine dans *La Poudre d'intelligence*. Tous deux dénoncent les outils de l'exploitation sociale, s'insurgeant contre les différents appareils idéologiques représentés par le mufti, le cadî et le marchand. Chez Dib et Kateb, les espaces thématiques fonctionnent comme une sorte de mise en abyme donnant à voir deux cercles, l'un dans l'autre, celui de la contradiction intérieure (l'univers des colonisés) et celui de la contradiction fondamentale (colonisés-colonisateurs). La fonction de témoignage prend le dessus. Ainsi, Malek Haddad, Mohammed Dib, Kateb Yacine, Henri Kréa, Jean Sénac et Mouloud Mammeri usent essentiellement du style réaliste pour dire leur pays. Comme d'ailleurs le cinéma et le théâtre qui vont devenir les ambassadeurs de l'Algérie de l'époque grâce à des Français et des Algériens : René Vautier, Lakhdar Hamina, Jacques Charby, Mustapha Kateb, Henri Kréa...

Mais les choses allaient foncièrement changer avec l'émergence d'écrivains et d'artistes qui sentaient la nécessité d'utiliser la langue et la culture françaises comme des butins de guerre. Des revues fondées et dirigées par les écrivains de l'École d'Alger ont permis à de nombreux auteurs algériens (Kateb Yacine, Mohammed Dib, Mouloud Feraoun, Ahmed Sefrioui, Mostefa Lacheraf...) de publier leurs premiers textes : *Rivages* (1938),

Fontaine (1939), *Forge* (1946), *Soleil* (1949), *Simoun* (1951), *Terrasses* (1953). C'est vrai que les écrivains de l'École d'Alger ont tenté une expérience singulière, celle de servir de pont entre les deux communautés. Leur impuissance allait permettre la mise en scène de personnages parfois indifférents, comme dans certains romans de Camus (*L'Étranger*, *La Peste*) ou certains de ses essais (*Le Mythe de Sisyphe*). L'équipe de l'École d'Alger qui se voulait libérale et ouverte vivait une certaine ambivalence et n'avait pas réussi à comprendre le bouillonnement et les graves drames qui caractérisaient l'Algérie. Les traces de leurs textes sont évidentes dans la production littéraire et théâtrale algérienne.

Une lecture attentive de romans, de pièces et de films nous aide à comprendre cette réalité marquée par l'omniprésence de marques intertextuelles, engendrant un dialogue permanent, au-delà des frontières. Tout texte est traversé par les lieux interstitiels de la présence de la culture française et européenne, mettant dans une forme synchrétique deux imaginaires, deux mémoires, une histoire commune et un discours transculturel, hybride. Cette situation ambiguë caractérise le paysage artistique et littéraire algérien qui vit une sorte de réalité hétéroculturelle complexe où s'entremêlent essentiellement deux mémoires, celle de la culture "conquérante" (la France) et celle de la culture "native" (l'Algérie), selon les termes d'Ortiz(8), tissant une écriture double marquée essentiellement par la présence de deux univers culturels apparemment distincts, porteurs de deux projets différents. Les signes portent et produisent un système de représentation engendrant une sorte d'unité disséminée. Cette transmutation des signes opère un surinvestissement du sens et met en mouvement un geste double, mais concourant paradoxalement à la mise en œuvre d'une unité discursive.

La représentation culturelle algérienne reste, malgré tous les avatars et les aléas de l'Histoire, traversée par des rencontres et des moments pleins incarnés par la présence sur cette terre d'Algérie d'écrivains et d'artistes qui ont, chacun à leur manière, contribué à contourner les jeux tragiques de l'Histoire et la négativité paroxystique de la colonisation : Gide, Sartre, Bourdieu, Kateb Yacine, Dib, Bachetarzi. Il se trouve que tous ces auteurs ont été édités à Paris, ils le sont d'ailleurs toujours, même après

Terrain de foot de M'cisna laissé à l'abandon.
© Camille Millerand

l'indépendance. Certes, à Alger, aujourd'hui, des maisons d'édition peuplent la cité, permettant aux uns et aux autres de publier leurs textes, mais le plus souvent dans des conditions peu professionnelles. Il est également des théâtres et des cinémas qui fonctionnent, mais sans nier l'héritage de ceux qui ont permis que le dialogue se poursuive, même après l'indépendance : Planchon, Vitez, Bourdieu, Cordereau, Dasté, Garran, Truffaut, Bettelheim, Balibar...

Un dialogue jamais interrompu

Le dialogue entre les intellectuels, les universitaires et les artistes n'a jamais été interrompu, même dans les moments critiques des relations franco-algériennes. On se souvient des stages d'art dramatique organisés à Alger par Dasté, Garran et Chéreau dans les années soixante, qui allaient devenir un peu plus tard les chantres de la décentralisation, et d'une production littéraire et artistique mixte marquée par la présence d'une forte immigration, posant fortement la mise en œuvre d'une écriture mixte, biculturelle, aux couleurs identitaires métisses, travaillées par les traces de deux cultures.

C'est toute une histoire de mixité qui se retrouve dans les textes d'Azouz Begag et de Nacer Kettane, dans les films de Bouchareb et de Mehdi Charef, ou dans les pièces de Fatima Gallaire et de Moussa Lebkiti. Identités plurielles, voix doubles, formes hybrides constituent les éléments nodaux d'une expression mixte où le même et l'Autre se confondent parfois pour donner à voir un univers intermédiaire, espace médiateur entre les jeux identitaires caractérisant les discours d'origine et d'accueil. Mais l'immigré, désormais de nationalité double, reste toujours l'étrange étranger, souvent exclu des travées des pouvoirs. Raymond Jean donne à voir cette réalité dans son roman *La Ligne 12*⁽⁹⁾ où il est question d'un personnage immigré, Mehdi, en proie à de curieuses et tragiques mésaventures. Les personnages des romans et des pièces sont souvent marqués par la posture de l'absent/présent, traversés par les traces de deux imaginaires et de deux cultures, vivant une sorte d'entre-deux. Ce dernier est aussi le terrain privilégié du désir d'intégrer le "hors-deux", un territoire trop imprécis, à la lisière des deux espaces, vivant dans la posture d'apatride de la langue et de la culture. Il est aussi le résultat d'une double exclusion, dans ces deux territoires, d'adoption et d'origine. Mohamed Arkoun explique très bien cette situation : *"L'Autre est ainsi vraiment l'étranger radical, qui ne peut entrer dans mon espace citoyen ou dans mon espace de valeurs religieuses et/ou démocratiques que s'il se convertit ou s'assimile, comme on dit encore à propos des immigrés"*⁽¹⁰⁾. Mais cela n'exclut nullement l'obsédante présence du thème de la mixité dans la représentation littéraire et artistique, depuis déjà les premiers textes d'auteurs

algériens, à commencer par Djamila Debbèche et Rabah Zenati (*Bou El Nouar, le jeune Algérien*, 1943), le théâtre ou le cinéma. L'école est le lieu de prédilection d'une rencontre possible. Ce n'est pas sans raison qu'elle est consacrée dans de nombreux textes romanesques, dramatiques ou filmiques. Son empreinte est tellement patente qu'elle traverse les trois premiers romans des années cinquante. Si le personnage d'Omar dans *La Grande Maison* de Mohammed Dib, d'origine très pauvre, connaît les pires difficultés à l'école, à cause essentiellement de ses origines, l'élève dans *Le Fils du pauvre* de Mouloud Feraoun atteint son objectif, être instituteur. Même chez Mouloud Mammeri, dans *La Colline oubliée*, ceux qui poursuivent leurs études arrivent à s'en tirer. Puis, par la suite, l'école devient, en quelque sorte, un espace d'aliénation, mais qui peut être retourné contre le colonisateur dans les textes de Kateb Yacine, de Mohammed Dib et de Malek Haddad.

Perspectives possibles

Ainsi, souvent, du moins à partir des années cinquante, ces alliances se terminaient, chez les écrivains assimilationnistes, par des situations trop équivoques. Dans *La Terre et le Sang* de Mouloud Feraoun, il est question de l'émigration et du mariage mixte. Un ouvrier kabyle rentre dans son village après une quinzaine d'années en France. Sa femme, une Française, intègre vite son milieu social. *Les Chemins qui montent* racontent aussi l'histoire d'un retour au pays. L'auteur brosse, dans ses deux romans, un portrait ethnographique de la Kabylie. Puis, avec le temps, après 1962, chez Rachid Boudjedra ou Mohammed Dib, par exemple, les choses deviennent moins tendues, l'étrangère est admise dans le cercle. Le personnage du Français est désormais perçu comme un personnage ordinaire dans la production cinématographique algérienne, alors que l'immigré demeure associé à une image fort peu valorisante dans certains films français. Les questions de la mémoire et de l'Histoire n'ont jusqu'à présent pas cessé de provoquer des polémiques, à l'instar du dernier long métrage de Rachid Bouchareb, *Hors-la-loi*, relatant les tragiques événements de mai 1945. On se souvient de la sortie de *La Bataille d'Alger* de Gillo Pontecorvo (Lion d'or à Venise) et de *Chronique des années de braise* de Mohamed Lakhdar Hamina, pourtant Palme d'or du festival de Cannes, qui ont connu de tristes manifestations d'hostilité de courants ultracoloniaux. Comme si l'Histoire, certes dramatique, devenait une infranchissable barrière. Aujourd'hui, certes, les relations politiques et mémorielles sont aléatoires, mais les rencontres culturelles entre universitaires et artistes sont quelque peu décomplexées, permettant des rapports plutôt ouverts, comme les rencontres organisées dans les années soixante et soixante-dix où il était possible de contribuer à des programmes de

travail communs. Des pièces et des films d'immigrés de Français et d'Algériens sont financés par la France et l'Algérie, donnant une certaine légitimité à un rapprochement possible. Mais le véritable dialogue semble encore marqué par les jeux de l'absence et de l'obsessionnelle ombre de l'Histoire. Deux mondes se rencontrent, s'interpellent et s'entrecroisent sans pouvoir se mélanger. Dualité des attitudes. Ambivalence névrotique. Toutes ces choses sont considérées et vécues comme tout à fait normales et naturelles alors qu'elles charrient de multiples contradictions et de profondes oppositions. ■

Bibliographie

- Chaulet-Achour Christiane, *Abécédaires en devenir. Langue française et colonialisme en Algérie*, Alger, ENAP, 1985, préface de Mostefa Lacheraf.
- Allalou, *L'Aurore du théâtre algérien*, cahiers du CDSH, Oran, date de parution non précisée
- Arnaud Jacqueline, *Recherches sur la littérature maghrébine*, Paris, Publisud, 1986.
- Aziza Mohamed, *Image et Islam*, Paris, Albin Michel, 1978, préface de Jean Duvignaud.
- Bachetarzi Mahieddine, *Mémoires*, 3 tomes, 1968, 1985, 1987, Alger, SNED.
- Baffet Roselyne, *Tradition théâtrale et modernité en Algérie*, Paris, L'Harmattan, 1985.
- Berque Jacques, *Le Maghreb entre deux guerres*, Paris, Seuil, 1970 ; *Langages arabes au présent*, Paris, Gallimard, 1980.
- Cheniki Ahmed, *Le Théâtre en Algérie. Histoire et enjeux*, Aix-en-Provence, Édisud, 2002.
- Centre de recherches et d'études sur les sociétés méditerranéennes (CRESM), *Culture et société au Maghreb*, Paris, CNRS, 1975.
- Déjeux Jean, *Littérature maghrébine de langue française*, Sherbrooke, Naaman, 1980.
- Revue *Europe*, "Littérature algérienne", n° 567-568, Paris, août 1976.
- Lacheraf Mostefa, *Algérie, action et société*, Paris, Maspero, 1965.
- Megherbi Abdelghani, *Les Algériens au miroir du cinéma colonial*, Alger, SNED, 1982 ; *Le Miroir apprivoisé. Sociologie du cinéma algérien*, Alger, Bruxelles, ENAL/OPU/GAM, 1985.
- Turin Yvonne, *Affrontements culturels dans l'Algérie coloniale*, Paris, Maspero, 1971.
- Revue *Ubu, scènes d'Europe*, "Spécial théâtres d'Algérie", Paris, juin 2003.

Notes

1. Marcel Egretaud, *Réalité de la nation algérienne*, Paris, Éditions sociales, 1961, p. 67.
2. Yvonne Turin, *Affrontements culturels dans l'Algérie coloniale*, ENAL, 1983 (réédition), p. 302.
3. Mostefa Lacheraf, "Paysannerie, colonialisme et révolution", in *El Moudjahid*, 16 janvier 1971.
4. La transculturation désigne le fait d'emprunter certains éléments d'une culture majoritaire, "conquérante", permettant une transformation des deux communautés en contact.
5. Jacqueline Arnaud, *Recherches sur la littérature maghrébine*, Paris, Publisud, 1986, p. 21.
6. Gabriel Audisio, "Les écrivains algériens", in *Visages de l'Algérie*, Paris, Horizons de France, 1953.
7. Louis Bertrand, *Le Sang des races*, Paris, Arthème Fayard et Cie, 1899, p. 7-8.
8. Fernando Ortiz donne la définition suivante de la notion de transculturation : "La transculturation est un ensemble de transmissions constantes; elle est créatrice et jamais achevée; elle est irréversible. Elle est toujours un processus dans lequel on donne quelque chose en échange de ce que l'on reçoit : les deux parties de l'équation s'en trouvent modifiées. Il en émerge une réalité nouvelle, qui n'est pas une mosaïque de caractères, mais un phénomène nouveau, original et indépendant." Fernando Ortiz, *Contrapunteo cubano del Tabaco y el Azúcar*, La Havane, J. Montero, 1940, cité par Jean-François Côté et Frédéric Esemann, in *La construction des Amériques aujourd'hui*, Presses de l'université du Québec, 2009, p. 6.
9. Raymond Jean, *La Ligne 12*, Paris, Seuil, 1971
10. Pierre Paquot, "Entretien avec Mohamed Arkoun", in *Revue Urbanisme*, Paris, juillet-août 2007, n° 355.